

Е.Е. Приказчикова

ORCID: 0000-0001-9018-6213

Екатеринбург, Россия

E-mail: miegata-logos@yandex.ru

УДК 82.0

DOI 10.26170/ufv20-01-10

ГРОТЕСК КАК ПРЕДЧУВСТВИЕ: РЕЦЕПЦИЯ КУЛЬТОВОГО АНГЛИЙСКОГО СЕРИАЛА «ROBIN OF SHERWOOD» (1984–1986) В РОССИЙСКОМ ЛИТЕРАТУРНОМ ИНТЕРНЕТ-ПРОСТРАНСТВЕ XXI ВЕКА НА ПРИМЕРЕ ОБРАЗА СЭРА ГАЯ ГИЗБОРНА

Аннотация. В статье рецепция культового английского сериала «Robin of Sherwood» (1984–1986) в российском литературном интернет-пространстве рассматривается через призму гротескного дискурса, определяемого концепцией модусов сознания В. И. Тюпы и опирающегося на теории гротесковой действительности, предложенные Т. Ю. Дормидоновой и О. В. Шапошниковой. В качестве материала исследования автором используются эго-документы литературно-исторических форумов «Шервудский лес» и «Шервудская таверна», фанфики и роман, посвященные сериалу и конкретно одному из ярких его героев, сэру Гаю Гизборну. В статье анализируются причины, по которым изначально задуманный сценаристом сериала Р. Карпентером образ героя как комического злодея или «fall guy» с ярко выраженной гротескной составляющей, подвергся значительной корректировке как в самом сериале, так и в его рецепциях в русскоязычном литературном интернет-пространстве. В результате переформатирования сюжетных линий кинотекста происходит отказ от априори заданной «плоской» характеристики героя с сохранением элементов гротескного дискурса. При этом диапазон дискурса колеблется от «форсированной телесности» ренессансного сознания до гротеска уединенного «я»-сознания, характеризующего не только романтический, но и постромантический гротеск, включая литературное сознание XXI века.

Ключевые слова: английский сериал «Робин из Шервуда» (1984–1986), литературное интернет-пространство, гротеск как предчувствие, сэр Гай Гизборн, комический злодей или «fall guy».

Е.Е. Prikazchikova
Ekaterinburg, Russia

**GROTESQUE AS AN ANTICIPATION:
RECEPTION OF THE CULT ENGLISH SERIES
“ROBIN OF SHERWOOD” (1984–1986)
IN THE RUSSIAN LITERARY INTERNET SPACE
OF THE XXI CENTURY ON THE EXAMPLE
OF THE IMAGE OF SIR GUY OF GISBORNE**

Abstract. In the article, the reception of the cult English series “Robin of Sherwood” (1984–1986) in the Russian literary Internet space is examined through the prism of a grotesque discourse defined by the concept of modes of consciousness by V. I. Турапа and based on the theory of grotesque reality, proposed by T. Yu. Dormidonova and O. V. Shaposhnikova. The author uses the ego-documents of the literary and historical forums “Sherwood Forest” and “Sherwood Tavern”, fan fiction and a novel dedicated to the series and specifically to one of his most prominent characters, Sir Guy of Gisborne, as a material for the study. The article analyzes the reasons why the image of the hero as a comic villain or “fall guy” with a pronounced grotesque component, originally conceived by the scriptwriter of the series R. Carpenter, underwent significant adjustment both in the series and in its receptions in the Russian-language literary Internet space. As a result of reformatting the storylines of the film text, a priori specified “flat” characterization of the hero is rejected while elements of the grotesque discourse are retained. Moreover, the scope of discourse ranges from “forced corporeality” of the Renaissance consciousness to the grotesque of a secluded “I” consciousness, which characterizes not only romantic but also post-romantic grotesque, including literary consciousness of the 21st century.

Keywords: English series “Robin from Sherwood” (1984–1986), literary Internet space, grotesque as an anticipation, Sir Guy of Gisborne, comic villain or “fall guy”.

С XVI в., с эпохи «Опытов» М. Монтеня (1580), термин *гротеск* неизменно употребляется по отношению к художественному творчеству. В XX в. в отечественном литературоведении были четко обозначены две подхода к гротеску: как к художественному приему и как к мировоззренческой проблеме, специфическому типу образности, появляющемуся в литературе в переломные моменты истории культуры. Первая позиция, сторонниками которой выступали Ю. В. Манн [Манн 1966], Ю. В. Боров [Боров 1957], Б. М. Эйхенбаум [Эйхенбаум 1969], была всесторонне проанализирована в диссертации О. В. Шапошниковой «Гротеск и его разновидности» (1978), где автор подробно размышляла о стилевом своеобразии гротеска, комическом и трагическом в гротеске, проблеме гротеска и мировоззрения писателя. Вторая пози-

ция была представлена в работах М. М. Бахтина [Бахтин 1990] и Л. Е. Пинского [Пинский 1967], работавших, главным образом, со спецификой ренессансного сознания.

Попытка соединить два подхода к гротеску была предпринята в диссертации Т. Ю. Дормидоновой «Гротеск как тип художественной образности (от Ренессанса к эпохе авангарда) (2008). При этом автор диссертации активно использовала концепцию модусов сознания В. И. Тюпы: от роевого «мы»-сознания до конвергентного «ты»-сознания [Тюпа 2002]. Исследовательница приходит к выводу, что «основой гротескового образа является “мифологическое” сознание (“мы-сознание” – В.И. Тюпа)», а сама историческая поэтика гротеска представляет собой его трансформацию, когда «на смену гиперболизированным формам гротесковой образности, которые обязаны своим появлением связи гротескового мышления с народно-мифологическим сознанием, приходят “редуцированные” формы гротеска, основанные на ремифологизирующих структурах “уединенного” “я”-сознания (В. И. Тюпа)» [Дормидонова 2008: 5]. Если гиперболизированные формы представлены, главным образом, в эпоху рефлексивного традиционализма, включающего в себя ренессансное мировоззрение и творчество Ф. Рабле, то «уединенное» «я»-сознание характеризует эпоху романтизма, реализма, а также искусство XX в., так называемую литературу креативизма.

Что касается используемой методики, то названная Л. Пинским среди главных особенностей гротеска логика «парадокса» репрезентативно осмысливается при помощи когнитивистской теории концептуальной интеграции Ж. Факонье и М. Тернера [Faukonnier, Turner 1998]. Она описывает процессы взаимодействия ментальных пространств (mental space), опираясь на присущее человеческому сознанию стремление к интегрированию различных и разнородных несовместимых (incompatible) объектов при создании нового знания, включая художественную реальность. В нашем случае речь может идти о кинематографической реальности, о феномене кинотекста.

Английский сериал «Робин из Шервуда» (1984–1986 гг.) стал знаковым для кинематографической культуры XX–XXI вв., в которой ему было суждено остаться под названием «тот самый Робин Гуд». Сериал обошел по популярности как классику голливудского кинематографа – фильм «Приключения Робина Гуда» 1938 г. с Э. Флинном в главной роли, так и другие фильмы, посвященные «человеку в капюшоне»: «Робин Гуд: Принц воров» (1991), «Робин Гуд: Мужчины в трико» (1993), сериал английской компании BBC «Робин Гуд» (2006–2009), «Робин Гуд» (2010), «Робин Гуд: начало» (2018). Советский кинемато-

граф два раза обращался к образу благородного английского разбойника, роль которого исполнял Б. Хмельницкий: в «Стрелах Робин Гуда» (1975) и «Балладе о доблестном рыцаре Айвенго» (1982).

Журналист и кинокритик Abbie Bernstein в статье «A retrospective of TV's Robin of Sherwood as Michael Praed & Jason Connery discuss their ties to Britain's cult prince of thieves» от 6 июля 2000 г. писал: «Created by Richard Carpenter and produced by Paul Knight, the English-made TV series is regarded by many viewers as the definitive dramatization of the Robin Hood legend¹» [Bernstein 2000].

Сериал оказал исключительное влияние на нравственно-этическое самосознание советских детей и подростков, рожденных в конце 60-х – первой половине 70-х гг. XX в. и смотревших серии первых двух сезонов, в которых роль Робин Гуда играл похожий на эльфа зеленоглазый красавец Майкл Прейд, летом 1985 и летом 1987 гг.

В нулевые и десятые годы XXI в. выросшие дети обеспечили новую жизнь сериала в российском литературном интернет-пространстве, начиная от литературно-исторических форумов «Шервудская таверна» и «Шервудский лес», до фанфиков и романов, написанных по мотивам сериала. В век информационных технологий закономерно появление новой коммуникативной среды общества, для которой, по справедливому мнению В.А. Михайлова, характерны такие черты, как виртуальность, интерактивность, гипертекстуальность, глобальность, креативность, анонимность, мозаичность [Михайлов 2004].

Так, участники форума «Шервудский лес» (ветка «ROS: любимый фильм детства много лет спустя») рассказывают об исключительном влиянии, которое оказал английский сериал на души и сердца не только зрителей-подростков в уже далекие 80-е гг. XX в., но и на давно вышедших из подросткового возраста людей в 10-е гг. XXI в. Среди этих впечатлений обращает на себя, прежде всего, повальная робингудомания поколения, которому повезло, что оно росло, по мнению *Anabelle*, «не в такое прагматичное и циничное время», в результате чего «мы... все воспринимали более романтично и восторженно» [Sherwood Forest 3: 1]. Участники форума подчеркивают терапевтический эффект просмотра сериала, его «фильмотерапию», связывая ее с особенной атмосферой фильма, где, по мнению *Мишель*, была представлена «другая жизнь, молодые красивые герои, борьба за свободу и справедливость, необыкновенно красивый зеленый и почти живой лес;

¹ Созданный Ричардом Карпентером и продюсированный Полом Найтом, англоязычный телесериал рассматривается многими зрителями как окончательная драматизация легенды о Робин Гуде.

языческий бог в виде Херна-охотника в клубах дыма, атмосфера мистики и волшебства, завораживающая музыка Clannad, очень харизматичный и привлекательный Робин (а для кого-то Гизборн) – все это повлияло на молодые неокрепшие умы и волнует до сих пор» [Sherwood Forest 3: 9]. Точку зрения *Мишель* разделяет и *Сумеречная*, подчеркивая особую духовную близость участников форума: «мы все почти здесь взрослые люди с детьми, заботами, проблемами... Так что заставляет нас приходиться сюда снова и снова, пересматривать серии, писать фанфики, анализировать поступки героев и спорить до хрипоты и виртуальных побоищ о том, кто лучше – Робин или Гай?» [Sherwood Forest 3: 5]. Необыкновенная атмосфера фильма заставила участников форума даже придумать специальное выражение для передачи психологического состояния его участников: «заблудиться в Шервудском лесу». Например, *Wind-war horse* пишет: «Я заблудилась и не хочу оттуда уходить. Мы все навеки в Шервуде! Присоединяйся!» [Sherwood Forest 3: 3].

Главным противником Робин Гуда в сериале был один из самых обаятельных британских актеров II половины XX в. Роберт Эдди (Robert Addie), исполняющий роль сэра Гая Гизборна. Ровесник М. Прейда (ко времени начала съемок обоим артистам исполнилось по 23 года), Р. Эдди был мастером исторического фехтования и превосходным наездником, для которого скакать на лошади было так же привычно, как обычному человеку ходить пешком. Актер сыграл роль антагониста главного героя, который, по замыслу сценариста Р. Карпентера, должен был выступать в гротескном амплуа комического злодея, настолько лично и многогранно, насколько это было возможно. В результате, был создан один из интереснейших и, не побоюсь этого слова, сложнейших образов мирового кинематографа, вызвавший оживленную дискуссию в форумных эго-документах и нашедший яркое отражение в романах и фанфиках поклонников сериала.

В целом, в сериале представлено достаточно большое количество гротескных ситуаций. Можно вспомнить образ шерифа Ноттингемского Роберта де Рейно, ищущего разбойников в возе с сеном, старика с крысой Артуром (намек на легендарного короля Артура), сидящего в темнице Ноттингемского замка 27 лет (!) и не желающего никуда оттуда уходить, образ разбойника Уилла Скарлетта, решившего, что он заразился проказой, и на этом основании терроризирующего окружающих своими беспочвенными страхами. Однако основным носителем гротеска в сериале все же является сам сэр Гай Гизборн.

Как известно, этот образ впервые появился в одной из баллад о Робин Гуде XVI в. «Робин Гуд и Гай Гизборн», где он выступал в об-

раза наемника в конской шкуре, пришедшего в Шервудский лес, чтобы убить Робин Гуда, но убитого им самим во время поединка на мечах. В мировом кинематографе образу Гая Гизборна повезло больше. Чаще всего его изображали как холодного злого рыцаря, хорошо владеющего оружием. Например, в фильме «Приключения Робин Гуда» (1938) Гая Гизборна сыграл один из лучших мастеров клинка Голливуда Б. Рэтбоун. В советском фильме «Стрелы Робин Гуда» (1975) в образе Гизборна-злодея выступил знаменитый литовский актер А. Масюлис. В «Робин Гуде, принце воров» (1991) М. Уинкотт играет элегантного, но жестокого и коварного Гая Гизборна, ставшего жертвой шерифа Ноттингемского. Однако во всех случаях Гизборн не мог претендовать на важную роль в фильме, посвященном благородному английскому разбойнику.

Данная традиция была с блеском нарушена в английском сериале «Робин из Шервуда». Образ Гая Гизборна виделся сценаристу Р. Карпентеру и режиссерам Я. Шарпу и Р. Янгу как образ комического злодея и писался конкретно под английского актера Р. Эдди. По замыслу сценариста, Эдди должен был соединить в этом образе черты уже сыгранных им ранее персонажей: злодея Мордредра, незаконно-рожденного сына короля Артура и его сестры Моргаузы в фильме Д. Бурмена «Эскалибур» (1981), и комического офицера Персиваля Скотта-Понсонби из английского телевизионного приключенческого сериала «Контрабандист» (1981). Первые сцены с участием Гая Гизборна в (серия «Робин Гуд и колдун». Ч. 1) очень напоминают соответствующие сцены из «Контрабандиста», где Персиваль в качестве «вербовщика» хватает 16-летнего мальчика Хонести, пытающегося объяснить тому, что он еще несовершеннолетний, но получает удар от Персиваля со словами: «Если я сказал, что тебе восемнадцать, значит, тебе восемнадцать! Вяжите его!» [Sherwood Forest 2]. Данная сцена почти в точности повторяется при первой встрече сэра Гая и Робина из Локсли, когда Гизборн заявляет: «Если я говорю – смерд, значит – смерд». «Отблеск» образа Мордредра чувствуется в этой же серии, когда Гизборн безжалостно убивает мельника, приемного отца Робина и отца Мача.

Соединение жестокости и комизма как некий результат задуманного режиссером эклектического процесса с неизбежностью должны были придать чертам сэра Гая налет гротесковости как некой художественной условности.

Гротеск, с которым мы имеем дело в сериале, заставляет вспомнить еще взгляд Т. Готье, высказанный в его книге «Гротески», где он видел его в состоянии отталкивания и контраста. С точки зрения писа-

теля, безобразия и красота, высокое и низменное сосуществуют по законам оппозиции, а в правдивом искусстве смех и слезы нераздельны: «Трагедия и комедия слишком абсолютны в своем отдалении. Никакое действие не является от начала до конца ужасным и смешным; есть вещи очень комичные в самых серьезных событиях и вещи очень грустные в самых шуточных приключениях» [Gautier 1853: 353]. Соблюдение принципа контраста в искусстве, с точки зрения французского писателя, и приводит к гротеску, который автор частично отождествлял с «бурлеском» – шуткой, насмешкой. По классификации О. В. Шапошниковой в данном случае мы имеем дело с таким видом внешнего гротеска как комизм несообразности. Под ним исследовательница понимала «противоречие каких-либо поступков, ситуаций и т. д. нашему представлению о нормальном и естественном вне зависимости общих качеств (положительных или отрицательных) действующих лиц или персонажей» [Шапошникова 1978: 132].

Однако в сериале это не происходит в полной мере из-за того, что Р. Эдди очень «лично» подошел к созданию образа своего персонажа, вполне сознательно (хотя, безусловно, по согласованию с режиссером и сценаристом) изменив некоторые моменты сценария, которые однозначно делали его «плохим парнем». К таким эпизодам можно отнести, к примеру, эпизод из серии «Алан из долины» (в российском прокате «Влюбленный менестрель»), где Гизборн искренне сочувствует леди Милдред, невесте шерифа, или эпизод из «Королевского шута», где он, получив королевский приказ, не может убить спящего Робина. При этом сценарист Р. Карпентер, характеризуя в интервью Аллену В. Райту сэра Гая, дает ему такую характеристику: “A fascist. Intolerant, cruel, unimaginative and arrogant. A soldier¹” [Richard Carpenter. Interview]. Таким Гизборн первоначально был задуман по сценарию: злодей, периодически попадающий в комические ситуации.

Тем не менее, в фильме Гизборн производит скорее положительное, чем отрицательное впечатление на зрителей. В сериале этому способствовал целый ряд обстоятельств. Во-первых, внешняя красота и обаяние Р. Эдди. Во-вторых, безусловное мужество, проявляемое героем сериала в опасных для него ситуациях, прямота и неспособность к интригам всякого рода. В-третьих, специфика игры актера, умеющего мимикой и жестами подчеркнуть невербализованные аспекты психологической жизни своего персонажа. Наконец, в третьем сезоне появилась не актуализированная в первых двух сезонах информация о

¹ Фашист. Нетерпимый, жестокий, невообразимый и высокомерный. Солдат.

несчастном детстве и бастардстве Гая Гизборна, что превратило его в глазах многих зрителей в героя, вызывающего жалость и сострадание.

Являясь по сюжету заклятым врагом Робин Гуда и шервудских разбойников, Гизборн практически в каждой серии фильма попадает либо в комическое, либо в унижительное положение. Однако при этом он неизменно демонстрирует стойкость характера и невозмутимость.

Такая установка поведения героя может быть охарактеризована английским термином «fall guy», буквально «козел отпущения», где одновременно происходит обыгрывание имени героя (с английского Гай (Guy) переводится как «парень»). Будучи fall guy, Гизборн делает все возможное, чтобы как можно лучше выполнить поручения шерифа Ноттингемского и поймать разбойников, однако объективно у него ничего не получается. Особенно сильна данная тенденция в 3 сезоне сериала. Так, сцена падения героя в погреб в «Сыне Херна» – почти классический кинематографический гэг; эпизод с ловко вырванной из рук Роберта Хантингтона стрелой на карнизе заканчивается комическим приземлением на телегу с соломой; на первый взгляд успешная служба у нового жестокого шерифа Марка Филиппа обрывается абсолютно гротескной сценой падения в корыто; попытка участия в политических интригах в пользу королевы Англии Хадвизы завершается «эпическим» плевком в лицо от молодой королевы Изабеллы и очередной порцией насмешек от чудесно прощенных ею разбойников почти в духе философии средневекового карнавального действия. Режиссер фильма в интервью, размещенном на канале YouTube, признавался: «Poor Robert always has to play the fall guy, but then that's his guide Gisborne he's the guy that really gets the cream that cream puffs in his face on every episode but he took it with great spirit right¹» [Making of ROS Special, Season 1 – Robert Addie]. Одна из сцен такого рода – эпизод с «маканием» героя головой в воду, во время которого сэр Гай демонстрирует примерную силу духа, отвечая разбойникам на вопрос, сколько стоит твоя жизнь, гордым: «Nothing» (Ничего!). Такое поведение вызывает невольное уважение незаконников: «You're braving well, Gisburne!» («Ты храбро держишься, Гизборн!»), – говорит Малютка Джон.

На русскоязычных историко-литературных форумах разгорелись ярые споры по поводу этого деяния разбойников: от полного его принятия как средства «революционной пропаганды» до полного

¹ Бедный Роберт всегда хочет сыграть fall guy, и в случае с Гизборном, он тот парень, который действительно получает крем, который блещет кремом на лице в каждом эпизоде, но воспринимает это с большим энтузиазмом.

неприятия в соответствии с той же советской идеологией, когда положительные герои просто не имели права уподобляться героям отрицательным. Таким образом, фильм нарушал многие законы, стандарты и каноны советского, да и мирового, детского и юношеского кинематографа, о чем откровенно писали участники форума и, что, в свою очередь, оказывало влияние на редукцию гротескного начала в сериале. Так, в силу разрушения обычных канонов поведения положительных/отрицательных героев *Luisa* обозначила свое детское восприятие сериала как «неправильной сказки» или «странной сказки» [Sherwood Forest 3: 30].

Вспомнив сцену «макания» Гизборна, ЮНОЕНИ пишет: «Помню было ужасно стыдно, хотелось отвести глаза, и может я так и делала. Потому что даже с фашистами так нельзя, потому что чем мы тогда лучше фашистов?» [Sherwood Forest 3: 16]. А проявленная в данной сцене рыцарем стойкость заставляла переосмысливать идеологические постулаты, заменяя их законами общечеловеческой морали. Как отмечала helen1: «Сцена гизборномакания, видимо, вообще поворотная для восприятия этого персонажа. Мной сэрка также поначалу воспринимался исключительно как лютый вражина, но после “Ведьмы” (название серии “Ведьма из Элстона”) что-то перевернулось в мозгах, и я замахнулась на святое, обозвав самого Робина (!!!) “фашистом”. В моем пионерском сознании не укладывалось, как БЛАГОРОДНЫЙ разбойник может пытаться военнопленного» [Sherwood Forest 3: 43].

Данная сцена, по признанию самих форумчан, вызывала у них ощущение «когнитивного диссонанса», наглядно продемонстрировав возможность кинематографическими средствами быстро разрушить навязываемую сценаристом гротескность данного образа именно как «fall guy». Как констатировала Helen2: «...пара кадров, и отрицательный да еще комический персонаж превращается в мужественного героя. Когнитивный диссонанс, однако» [Sherwood Forest 4: 14].

Механизм этого «когнитивного диссонанса» хорошо описала *Циник*, отметив, что в фильме вначале все сделано для того, чтобы «зритель пожалел Локсли и возненавидел Гизборна», а затем начинаются отступления от этого правила, то есть собственно «когнитивный диссонанс»: «Для начала выбранный актер (Роберт Эдди – Е.П.) слишком уж хорошо играет и довольно смазлив от природы. Потом персонаж начинает проявлять стойкость при столкновении с праведной жестокостью положительных персонажей, потом эта самая жестокость слегка выходит за рамки нужного впечатления. И самое главное, зритель начинает узнавать Гизборна, как персонажа, привыкать к нему, сочувствовать ему. Эдди должен был играть «нацика парашютиста», а игра-

ет человека, юного, немного глуповатого и неуклюжего рыцаря на побегушках с очень ярко выраженными эмоциями, кои заражают, привлекают внимание зрителя (скорее зрительниц)» [Sherwood Forest 4: 16]. Более того, данная сцена, по мнению *Циник*, заставляла «ломать мозг» и задаться вопросом: «почему режиссер не придерживался заранее придуманной самим же концепции, что Гизборн комический отрицательный герой» [Sherwood Forest 4: 16].

Как мы видим, в данном случае «узнавание» героя подразумевает собой факт как признания гротескной составляющей его образа, так и констатацию факта, что в данном случае заданная «гротескность» ситуации просто не срабатывает.

Известно, что термин *character arc* (путь героя, «арка героя») обычно употребляется по отношению к положительным литературным героям, героям протагонистам. Это путь, предполагающий значительные, порой, необратимые изменения героя в процессе его пути, его «квеста». Гораздо реже этот термин применяется к героям-антагонистам, которые, однако, также могут проходить через «арку персонажа». Гая Гизборна в исполнении Р. Эдди, безусловно, можно отнести к подобным героям. Англоязычные участники фан-журналов это, похоже, тоже чувствуют достаточно хорошо. Так, в статье Dennis Collin «The fall guy. A character Profile of Sir Guy of Gisburne» мы читаем: «Initially Guy seems to be the fall guy character to which all the bad things happen. It is quite easy to have him portrayed as the grunt, the unfortunate fellow who always gets beaten by the outlaws. However, thanks to the writers we able to see Guy in different situations interacting with different people. He is on the one hand very predictable in some situations but he is also able to behave quite differently in others and this is what makes him so interesting, perhaps more so than any of the “merries”, who mostly only act within the tight-knit group of outlaws¹» [Collin 1996].

На форумах «Шервудская таверна» и «Шервудский лес» достаточно подробно обсуждались проблемы, связанные с замыслом сценариста Р. Карпентера относительно образа Гая Гизборна и его конкретным воплощением в сериале с точки зрения «гротеска как предчувствия».

¹ Поначалу Гай, кажется, *fall guy*, с которым происходят все плохие вещи. Его довольно легко изобразить в качестве брьюзи, несчастного человека, которого всегда избивают преступники. Однако благодаря писателям мы смогли увидеть Гая в разных ситуациях, взаимодействующего с разными людьми. С одной стороны, он очень предсказуем в одних ситуациях, но в других он может вести себя совершенно по-другому, и это делает его таким интересным, возможно, даже более сильным, чем любые весельчаки, которые в основном действуют только в тесно связанной компании преступников.

Размышления по этому поводу участников литературно-исторических форумов могут быть сведены к следующим моментам.

Во-первых, это констатация изначальной гротескности образа Гизборна в замысле сценариста, который в какой-то мере должен был повторять классический типаж «хвастливого воина» (от Пиргополиника Плавта до Фальстафа Шекспира). Bobby пишет: «Карпендер хотел не злого Гизборна, а больше даже комического. Такого, которого можно махать, ронять, поливать помоями. И при этом он должен кипеть злобой, негодованием и возмущением» [SHERWOOD-таверна 1: 2]. Одновременно с этим герой должен был вызывать страх, особенно у детской аудитории, своим бескомпромиссным преследованием Робин Гуда, как отмечает milka: «Я его в детстве боялась! И звала нацистом. А Кип задумал комического придурка» [SHERWOOD-таверна 1: 7].

Во-вторых, признание вклада актера Роберта Эдди в изменение режиссерского видения образа его героя на экране. «Роковая ошибка» Карпендера была связана с тем, что Роберт Эдди, играющий роль Гая Гизборна, практически невербальными средствами (мимика, жесты) придал своему герою необыкновенный шарм, обаяние, сделал его образ жизненным и узнаваемым. *Sunset* пишет: «Эдди не просто не стал играть “тупого” – у него вообще получилась не роль, не образ, а совершенно живой человек, потому и отношение к нему невольно возникает не как к персонажу из фильма, а как к знакомому парню» [SHERWOOD-таверна 1:5]. *Циник* выражает уверенность, что «если бы Гизборна играл кто-либо другой, моей любви к персонажу... не случилось бы. Если брать просто образ Гизборна, описанный, например, Карпендером в сценарии, то это просто солдафон-неудачник с истерическими замашками, достаточно банально и слишком мало для большой любви» [Sherwood Forest 5:2].

В-третьих, изображенный подобным образом герой вызвал стойкий зрительский интерес и безусловные симпатии. *Регина* пишет: «Гайка мой самый любимый герой и дальнейшая его судьба меня волнует. Столько упорства, смелости, отваги – должно же ему повезти? <...> Помоему, Карпендеру его герой не нравился, а жаль...» [SHERWOOD-таверна 1: 5]. *Циник* замечает: «...Если воспринимать Гизборна, как живого мальчика, а не как отрицательного персонажа, который пытается изо-всех сил противостоять куче народа, включая вышестоящих, он и вызывает жалость и сострадание. Один против всех, козел отпущения, чья жизнь ничего не стоит» [Sherwood Forest 5: 14].

В контексте таких размышлений упорно навязываемая сценаристом и режиссером внешняя гротескность персонажа начинает восприниматься как нечто, противоречащее правде образа, особенно это

касается третьего сезона сериала, в котором герой выглядит явно поумневшим и повзрослевшим. Milkа так оценивает финал серии «Час волка»: «Но Кип (Р. Карпентер – Е.П.) этого не понял! Он хотел снимать дальше с теми же установками <...> Игнорирует он характеры» [SHERWOOD-таверна1:7]. *Анабель*: «...обидно, что Карпентер Гая таким сделал. Особенно в третьем сезоне, где его еще смешнее кидают в бочку с водой, где он падает в подвал и т.д.» [SHERWOOD-таверна 1: 8].

Этот гротескный посыл при ощущаемой сложности образа героя вызывает противоречивое чувство у форумчан, не постигающих гротескную природу образа как некую необходимую режиссерскую установку. Например, *Michelle* замечает: «...пересмотрев фильм, поняла, что он совсем не такой глупый, как кажется. Просто торопится, хочет показать себя с лучшей стороны, но ему не всегда везет. Всё время какие-то подножки подставляют. Даже жаль его иногда. Хоть один раз дали бы шанс победить» [SHERWOOD-таверна 1: 7].

За пределами форумных эго-документов гротескная составляющая сериала, опять же в большей степени связанная с образом сэра Гая Гизборна, нашла свое отражение в романах, посвященных «Робину из Шервуда». При этом, так же как в случае с эго-документами, данная составляющая, заданная замыслом первоисточника, нивелируется за счет попыток автора предельно очеловечить полюбившийся образ, избавив его от жесткого гротескного каркаса, навязываемого сценаристом сериала. Ярким примером подобного романа может считаться роман «Долог был твой путь домой. Роман о сэре Гае Гизборне», напечатанный в журнале «Самиздат» в 2014 г. Авторы романа – участницы форума «Шервудский лес» Мидинваэрн (Midinvaerne) и Mevisen (О. Рузанова). Авторами было специально отмечено, что действие романа *частично* опирается на английский сериал «Робин из Шервуда». Роман начинается с описания детских лет сэра Гая Гизборна, хронологически охватывает время действия всех трех сезонов сериала «Робин из Шервуда», но его кульминация и развязка связаны с событиями, происходящими после последней серии фильма «Час волка».

В романе действуют почти все герои «Робина из Шервуда». В нем остается интрига, связанная с тайной рождения сэра Гая, присутствует мистико-фэнтезийная составляющая, находящая свое отражение как в черной магии барона Саймона де Беллема, так и в языческих верованиях Херна, бога-охотника, покровителя саксов, «сыном» которого становится вначале Робин из Локсли, а затем Роберт Хантингтон.

«Долог был твой путь домой» возрождает «память жанра» рыцарского романа, формирующегося благодаря творчеству французского поэта Кретьена де Труа во второй половине XII в. Более того, в тексте

прямо упоминается роман Кретьена де Труа «Ивейн, или Рыцарь со Львом», и герои обсуждают его проблематику с точки зрения «праведности» доброго рыцаря-христианина и идей рыцарственного товарищества.

По мнению авторов романа, Гай Гизборн спасает свою мятущуюся душу не пятилетним пребыванием в качестве крестоносца, рыцаря Христовая, в Святой Земле. Подлинное спасение души героя и его возрождение к новой жизни становится возможным через любовь к женщине, леди Эзелинде (Эсси), внучке графа Нортгемптона, в замке которого юный Гай был пажом. Вторым сотериологическим аспектом оказывается способность героя чувствовать признательность по отношению к своим бывшим врагам, Роберту Хантингтону, леди Марион, сарацину Назиру, спасших в романе его жизнь.

Тем самым в романе утверждается нравственный принцип, существование которого можно было предвидеть еще в сериале. Для нравственного возрождения сэра Гая Гизборна жизненно важным представляется сильное потрясение этического плана, возвращение потерянной веры в людей, будь то слуга-оруженосец Джек, граф Нортгемптон или семья единокровного брата Роберта Хантингтона, некогда бывшим в сериале Робин Гудом № 2. Любовь же к леди Эзелинде Хэлмдон, а затем и женитьба на ней окончательно «снимает кольчугу» с сердца героя, о возможности чего было заявлено еще в эпиграфе романа. Сделав предложение Эсси и получив ее согласие, герой «понял внезапно, что обрел нечто, чего и не чаял. И никому не отдаст этого, никогда <...> Жизнь его теперь что-то стоила» [Мидинваэрн, Mevisen (О. Рузанова) 2014]. Можно вспомнить в связи с этим точку зрения А. Д. Михайлова на главного героя романа Кретьена де Труа «Ивейн, или Рыцарь со Львом»: «...не воинские подвиги воспитывают героя (как это было с Эреком), – он приходит к духовному совершенству через сильнейшее любовное потрясение. В конце романа Лодина вновь становится женой, подругой и дамой, а Ивейн попадает в число самых прославленных рыцарей Круглого Стола именно благодаря появившейся у него душевной широте и благородству» [Михайлов 1976: 130].

В английском сериале Р. Карпентер до самого конца фильма все же не захотел менять выбранное им для Гизборна амплу «комического злодея». В романе эта попытка была сделана, причем без потери «гротескного» начала образа героя. На протяжении всего романа главный герой наделяется эпитетами, сравнениями и характеристиками, которые восходят своими корнями к образу «fall guy». Подобные характеристики Гизборну дают самые различные герои романа: от леди Марион и Эсси до оруженосца Джека, от Роберта Хантингтона до

Жискара де Кордса, товарища с эпохи пажеской юности: «чучело умученное, белобрысое и синеглазое», «пугало огородное, безмозглое», «горе луковое, а не храбрый рыцарь», «чудище белобрысое», «чурбан белобрысый», «чертов сын белобрысый». Кульминацией этой гротескной образности становится в романе огородное пугало на палке, удивительно похожее на главного героя, которое садовник Нед называет «хороший парень» (буквально «Гай») и ставит «посреди капусты» в маноре (поместье) Гизборна, чтобы... ворон пугать.

Гротескный образ чучела хорошо накладывается на многие эпизоды романа, когда Гай Гизборн выступает, часто один, часто вместе с друзьями в роли персонажа, постоянно создающего вокруг себя поле гротескного комизма. К подобным эпизодам можно отнести историю «спасения» Гаем своего друга Жискара де Кордса (Лиса), встречающегося с дамой Бенвенуттой, в момент возвращения домой ее престарелого мужа, при помощи разбитого воза с рыбой, в результате чего «добрады, барракуды, сфирены, кефали, макрели, тунцы, даже пара мурен и здоровенный морской орел, а также всякая рыба мелочь серебряным потоком хлынула, разевая рты и хлопая хвостами, на мостовую, на вопящего рыбника и на Каприколлини, оказавшегося по колено в рыбе и по уши в рыбьей слизи» [Там же]. Сам же Гизборн «в запале ухватил за хвост морскую щуку покрупней и ломанулся вслед за Джеком, оставив главу венецианских торговцев далеко позади» [Там же]. Еще один гротескный эпизод происходит на свадьбе друга Гизборна Лиса и сеньоры Бенвенуты, когда сэр Гай, решительно прекращает «великие познания венецианца и сына богатейшего купца сера Дуранте в рыцарских обычаях и в классической поэзии», когда «резко всунул персик в рот вещающему серу Дуранте. Сер заткнулся. А Гизборн без размаха, четко стукнул венецианца по маковке, изящно обрушив того под стол вместе с персиком в зубах» [Там же].

К гротескным сценам можно отнести и проверку нового камнемета в замке при помощи кочанов капусты, которые, «выброшенные со страшной силой вверх, звучно, с хрустом, шмякнулись о землю, пролетев по воздуху больше сотни ярдов» [Там же], проверки во время которой Гизборн, с горящими глазами, напоминает несмышленного малыша, получившего новую погремушку.

В данных случаях мы всякий раз имеем дело с тем внешним физиологическим гротеском, который стал отличительной чертой ренессансного сознания в духе «Гаргантюа и Пантагрюэля» Ф. Рабле. Можно вспомнить, что Т.Ю. Дормидонова использовала в данном случае термин «форсированная телесность», которая, по мнению исследовательницы, «становится ведущей чертой гротеска в любой его истори-

ческой модификации (ренессансный, романтический, реалистический, авангардистский)» [Дормидонова 2008: 11].

В контексте романа этот гротескный дискурс выполняет важную функцию: он позволяет свести воедино две ипостаси образа героя на пути к духовному возрождению. От эпохи службы у шерифа ноттингемского, который «сумел за десятилетие вытравить из Гизборна почти все человеческое» [Там же], до эпохи, когда сэр Гай «снимает кольцо» со своего сердца. В эпилоге романа жена сообщает ему, что ждет ребенка: «И вот тогда Гизборн понял, что прошлое – ушло навсегда. А весной родился сын» [Там же].

Другую традицию «предчувствия гротеска» являют нам фанфики, авторами которых являются фанаты (фэндом) сериала «Робин из Шервуда»/ Robin of Sherwood /сериал 1984–1986, расположенные на платформе https://ficbook.net/fanfiction/movies_and_tv_series/robin_iz_shervuda. Обычно эти тексты принадлежат к жанру джен, когда в центре истории находится действие или сюжет без упора на романтическую линию. В текстах подобного рода, как правило, реализует себя традиция не ренессанского (раблезианского) гротеска, но романтического и постромантического. По мнению М. Бахтина, романтический гротеск «становится камерным, это как бы карнавал, переживаемый в одиночку с острым сознанием этой своей отъединенности» [Бахтин 1990:45], в то время как «смех в романтическом гротеске редуцировался и принял форму юмора, иронии, сарказма» [Бахтин 1990: 46]. По мнению Т. Ю. Дормидоновой, «В романтическом (и постромантическом – реалистическом, авангардистском, модернистском) гротеске телесное индивидуализировано, оно относится к «“частному”, а не “родовому” человеку <...> это гротеск, в рамках которого уединенное “я”-сознание создает свою собственную “я”-мифологию и, соответственно, “я”-телесность» [Дормидонова 2008:11].

Подобная разновидность гротескной литературы берет свое начало в творчестве немецкого романтика Э.Т.А. Гофмана и связано, по мнению М. Свердлова, с ощущением общего диссонанса человеческого бытия: «разлада в душе человека, разлада в отношениях человека и общества, человека и природы» [Свердлов 2004]. Как следствие, «задача романтического гротеска – освободить явления и вещи из плена привычек, добиться “взрыва скованного сознания” (Ф. Шлегель)» [Свердлов 2004]. Часто этот «взрыв» обеспечивался обращением к логике мифологического оборотничества или обретением человеком зоморфных форм. Фанфиковые рецензии английского сериала заставляют вспомнить блуждания «уединенного “я”-сознания», творящего «собственную “я” мифологию».

На сайте английского актера Р. Эдди <http://www.robertaddie.net> было размещено его интервью с Polly Eithne, в котором он полусерьезно/полуиронически назвал своего героя сэра Гай Гизборна «противной маленькой крысой» («nasty little rat»), имея в виду неспособность и нежелание героя противостоять жестоким приказам и несправедливым придирам шерифа Ноттингемского. Этот образ крысы был прекрасно воплощен в фанфике Альт (О. Пинигина) «Крысота», в котором мы опять же сталкиваемся с образом романтического и постромантического гротеска. С точки зрения О. В. Шапошниковой, в данном случае речь может идти и о гротеске случайных ситуаций, представляющем собой еще одну разновидность внешнего комизма. В этом случае «персонаж внезапно сталкивается с фактом фантастическим и претерпевает от этого какие-либо неудобства» [Шапошникова 1978: 136]. Фанфик написан по мотивам серии «Колдовство» второго сезона, в которой сэр Гай совершает одно из самых своих жестоких и подлых деяний: убивает Ральфа Хантингтонского, вместе с которым он должен был принести сокровища барона де Беллема шерифу. В «Крысоте» приговоренный к смертной казни сэр Гай принимает предложение ведьмы спастись от смерти с тем, чтобы помочь ее «мальчику» Ральфу. В результате заключенного с ведьмой соглашения Гизборн отправляется в прошлое, где Ральф еще жив, только... в образе крысы. Как следствие, «местный цвет рыцарства» превращается в «Крысочеловека», «голубоглазого крыса с красивой белой шубкой», «рыцаря в крысиной шкуре» [Альт. Крысота]. Став крысой, сэр Гай переживает немало неприятных моментов, связанных со своим новым положением. Его грубо прогоняет с мешка с мукой Робин Локсли, еще не ставший знаменитым Робин Гудом, так что Гизборну приходится улепетывать «со всех своих рыцарских ног» [Там же], он вынужден сражаться с «рыжей зверюгой», котом, мечтающего пообедать «окрысившимся рыцарем». В конце концов, пострадавшего и окровавленного «крысообразного сэра» подбирает Ральф Хантингтон, лечит, садит в клетку, сытно кормит, удивляясь, что крыса «смотрит – ну человек человеком» [Там же] и даже дает ей имя «Гай» (парень), которое герой носил в своей человеческой жизни. В гротескном мире фанфика сэр Гай, превратившись в крысу, неожиданно стал видеть положительные качества людей, на которых в своей человеческой жизни он склонен был смотреть враждебно. Так тот же Ральф, привязавшись к своему голубоглазому крысу, отказывается от предложения своего двоюродного брата Роберта Хантингтона, ставшего в сериале вторым Робин Гудом, использовать крысу на крысиных бегах со словами: «Я не зарабатываю на друзьях» [Там же]. Став крысой, сэр Гай по-другому видит своего отчима, Эдмонда Гиз-

борна, который в детстве с ним жестоко обращался. Теперь, потеряв сына, которого, как он думает, загрызли волки, он искренне переживает, требует от шерифа тщательного расследования инцидента и даже седеет от постигшего его горя. Но если мир людей открывается «окрысившемуся сэру» с достаточно привлекательных сторон, чего он не замечал, будучи человеком с достаточно агрессивным отношением к миру, то мир крыс, которому он сейчас принадлежит, копирует худшие черты мира человеческого. Оказывается, что все крысы замка представляют собой миниатюрный двор короля Артура, причем официально королем является именно крыс Артур, сидящий в замковой тюрьме Ноттингема вместе со стариком, находящимся там уже 27 лет. Артур рассказывает «рыцарю в крысиной шкуре» о местных интригах – «грызню за место под неласковым Ноттингемширским солнцем» [Там же]. В замке есть и неофициальный «крысиный король», неформальный лидер Мордред с конюшен, мечтающий свергнуть старого крыса с трона. Это является гротескным повторением сюжета легенд о рыцарях Круглого Стола, где Мордред – незаконнорожденный сын короля Артура и одновременно убийца своего отца. Кроме короля Артура и Мордреда в крысином графстве есть свой крысиный волшебник Мерлин, Великая Ведьма Моргана – сестра Артура, наконец, прекрасная черная крыска Лара «крысоледи», некогда, в своей другой жизни, подобно сэру Гаю, бывшая девушкой-ведьмой. Это как нельзя лучше отражает, по словам Ю. В. Манна, «гротескный принцип типизации отражения жизни» [Манн 1966: 23].

Именно крыске Ларе было суждено совершить настоящий переворот в жизни и сознании отрицательного по сюжету сериала героя, так как став отцом четырех очаровательных крысенков, он неожиданно обнаружит у себя наличие сильных отцовских чувств, что проявилось в том, что «Гай Гизборн, человек и корабль...то есть крыс» [Там же] не только ищет блох в голове детенышей, но и учит их французскому языку. Одновременно с этим «негероический белый крысак» [Там же] активно совершает «добрые дела». Он предупреждает Ральфа и шерифа об отравленном вине, перегрызает веревки на запястьях леди Марион, спасая ее от барона де Беллема, мечтает уничтожить самого барона де Беллема, чтобы предотвратить уход Робина Локсли и его друзей в разбойники, наконец, помогает Ральфу, выполняющему функции помощника шерифа, задержать Херна. За свою помощь Ральфу он, в конечном счете, заслуживает право вернуть себе человеческий облик, хотя значительно стареет, поскольку года человека и крысы идут по-разному. Однако случается неожиданное. Снова став человеком, Гизборн не хочет оставлять в крысином теле своих двух

оставшихся в живых после нападения кота, подстроеного мстительной ведьмой, детей, выражая желание поменяться с ними местами: «мою человеческую шкуру и годы... им» [Там же]. Такая самоотверженность производит впечатление на ведьму, которая говорит: «В вас оказалось большего человеческого... Поздравляю, милорд. И... сожалею. Вы умрете в крысиной шкуре» [Там же]. Тем не менее, финал фанфика оказывается оптимистическим. Теперь уже Ральф, благодарный за то, что для него сделал Гизборн, решает вернуть сэру Гаю человеческий облик при помощи магии, в результате чего крысы по всей Англии начинают превращаться в людей пенсионного возраста и умирать, их гротескно-комическому миру, пародирующему мир не только людей, но и легендарных героев, приходит конец. Что касается сэра Гая Гизборна, то он во второй раз возвращает себе человеческий облик, вернув себе при этом и молодость, и воссоединяется со своими детьми-крысятами, так и оставшимися людьми. В результате блуждания «уединенного “я” сознания героя», когда, по словам автора фанфика, «окрысившийся сэр собрал свою сэрскую волю в когтистый кулачок» [Там же], лишний раз подтверждают общегуманистической посыл рецепции образа сэра Гая Гизборна в литературном интернет-пространстве XXI в. С другой стороны, авторы снова и снова отходят от того «предчувствия гротеска», который был задан сценаристом Р. Карпентером на уровне различных типов комического гротеска (по О. В. Шапошниковой): от гротеска внешнего, включая гротеск физиологический и гротеск случайных ситуаций, до гротеска обобщающего в его юмористической и сатирической формах. Сценарист сделал ставку в большей степени на «гротеск случайных ситуаций», однако, в общем контексте сериала подобный гротеск применительно к полюбившемуся многим российским зрителям персонажу вызвал настоящее психологическое отторжение. Как написала *Циник*: «А Эдди справился с односторонностью Карпентера и умудрился наперекор шаблону создать свой трогательный образ Газонокосильщика, честного мента и обаятельного отвратительного олуха. Да, я еще белобрысую сволочь добавить забыла» [Sherwood Forest 5:2]. В результате разными способами, обращаясь к различным жанровым формам литературного пространства, снова и снова переигрывались и переформатировались сюжетные линии кинотекста. Это, в конечном счете, позволило отказаться от той в значительной степени «плоской» характеристики персонажа, которая была предложена сценаристом априори, и которую герой Р. Эдди во многом «перерос» благодаря талантливой и многосторонней игре актера, что и было зафиксировано в российском литературном пространстве XXI столетия.

ЛИТЕРАТУРА

SHERWOOD-таверна 1. Литературно-исторический форум. Персонажи RoS. Сэр Гай Гизборн. URL: <http://forum.sherwood-tavern.net/viewtopic.php?id=55> (дата обращения: 20.04.2020).

Sherwood Forest 2. Контрабандист. 06. Press Gang (русские субтитры). URL: <http://sherwood.clanbb.ru/viewtopic.php?id=2635> (дата обращения: 20.04.2020).

Sherwood Forest 3. ROS. Общая информация о сериале. ROS: любимый фильм детства много лет спустя. URL: <http://sherwood.clanbb.ru/viewtopic.php?id=1181> (дата обращения: 20.04.2020).

Sherwood Forest 4. ROS. Общая информация о сериале. Промакание. URL: <http://sherwood.clanbb.ru/viewtopic.php?id=917> (дата обращения: 20.04.2020).

Sherwood Forest 5. Персонажи ROS. Сэр Гай Гизборн (sir Guy of Gisburne). URL: <http://sherwood.clanbb.ru/viewtopic.php?id=95> (дата обращения: 20.04.2020).

Альт (О. Пинигина). Крысота / Альт. URL: <https://ficbook.net/readfic/8325368> (дата обращения: 20.04.2020).

Бахтин М. М. Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М. : Художественная литература, 1990. 541 с.

Борев Ю. О комическом. М. : Искусство, 1957. 232 с.

Дормидонова Т. Ю. Гротеск как тип художественной образности: от Ренессанса к эпохе авангарда : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.08. Тверь, 2008. 22 с.

Манн Ю. В. О гротеске в литературе. М. : Советский писатель, 1966. 181 с.

Михайлов А. Д. Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе. М. : Наука, 1976. 351 с.

Михайлов В. А., Михайлов С. В. Особенности развития информационно-коммуникативной среды Современного общества // Актуальные проблемы теории коммуникации. СПб. : Изд-во СПбГПУ, 2004. С. 34-52.

Мидинваэри Mevisen (О. Рузанова). Долго был твой путь домой. Роман о сэре Гае Гизборне. URL: http://samlib.ru/d/donina_j_a/01-sirguyofgisburne.shtml (дата обращения: 20.04.2020).

Пинский Л. Реализм эпохи Возрождения. М. : Изд-во художественная литература, 1967. 367 с.

Свердлов М. Романтический гротеск: Гофман // «Литература» Издательского дома «Первое сентября». 2004. № 4. URL:<http://lit.1september.ru/article.php?> (дата обращения: 20.04.2020).

Тюна В. И. Диагностика ментального кризиса // Мир России. 2002. № 1. С. 153-165.

Шапошникова О. В. Гротеск и его разновидности : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.08. М., 1978. 206 с.

Эйхенбаум Б. О прозе. Ленинград : Художественная литература Ленинградское отделение, 1969. 503 с.

Bernstein A. A retrospective of TV's Robin of Sherwood as Michael Praed & Jason Connery discuss their ties to Britain's cult prince of thieves. 2000. July 6. URL: http://www.robinofsherwood.org/EON/EON_20000706-In_The_Hood-part1.html (дата обращения: 20.04.2020).

Collin D. The fall guy. A character Profile of Sir Guy of Gisburne // Nothing's Forgotten. 1996. № 4. RoСовский фан-журнал.

Fauconnier G., Turner M. Conceptual Integration Networks // Cognitive Science. 1998. Vol. 22 (2). P. 133-187.

Gautier Theophile. Les grotesques. Paris : Michel Levy Freres, Librairies-Editeurs, 1853. 400 с.

Making of ROS Special, Season 1 – Robert Addie от 19 апреля 2007 г. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=uR6mxTj6B0U> (дата обращения: 20.04.2020).

Polly Eithne. Want a baddie? Send for Addie. URL: <http://www.robertaddie.net> (дата обращения: 20.04.2020).

Richard Carpenter. Interview conducted and transcribed by Allen W.Wright. URL: <https://www.boldoutlaw.com/robint/richcarp.html> (дата обращения 20.04.2020).

REFERENCES

Al't (O. Pinigina). *Krysota* [Rat race]. URL: <https://ficbook.net/readfic/8325368> (accessed: 20.04.2020).

Bakhtin M. M. *Fransua Rable i narodnaya kul'tura Srednevekov'ya i Rennessansa* [Francois Rabelais and the folk culture of the Middle Ages and Reressance]. Moscow : Khudozhestvennaya literatura, 1990. 541 p.

Bernstein A. *A retrospective of TV's Robin of Sherwood as Michael Praed & Jason Connery discuss their ties to Britain's cult prince of thieves*. 2000. July 6. URL: http://www.robinofsherwood.org/EON/EON_20000706-In_The_Hood-part1.html (accessed: 20.04.2020).

Borev Yu. U. *O komicheskom* [On the comic]. Moscow : Iskusstvo, 1957. 232 p.

Collin D. *The fall guy. A character Profile of Sir Guy of Gisburne*. In Nothing's Forgotten. 1996. Number 4. RoSovskiy fan magazine.

Dormidonova T. Yu. *Grotesk kak tip khudozhestvennoy obraznosti: ot Rennessansa k epokhe avangarda* [Grotesque as a type of artistic imagery: from Reressance to the era of the avant-garde] : avtoref. dis. ... kand. filol. Nauk : 10.01.08. Tver', 2008. 22 p.

Eykhnenbaum B. *O proze* [About prose]. Leningrad : Khudozhestvennaya literatura Leningradskoye otdeleniye, 1969. 503 p.

Fauconnier G., Turner M. (1998). *Conceptual Integration Networks*. In Cognitive Science. 1998. Vol. 22 (2). P. 133-187.

Gautier Theophile. *Les grotesques*. Paris : Michel Levy Freres, Librairies-Editeurs, 1853. 400 p.

Making of ROS Special, Season 1 – Robert Addie April 19, 2007. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=uR6mxTj6B0U> (accessed: 20.04.2020).

Mann Yu. V. *O groteske v literature* [On the grotesque in literature]. Moscow : Sovetskii pisatel', 1966. 181 p.

Mikhaylov A. D. *Frantsuzskiy rytsarskiy roman i voprosy tipologii zhanra v srednevekovoy literature* [French knightly novel and questions of the typology of the genre in medieval literature]. Moscow : Nauka, 1976. 351 p.

Mikhaylov V. A., Mikhaylov S. V. *Osobennosti razvitiya information no kommunikativnoy sredy Sovremennogo obshchestva* [Features of the development of the information-communicative environment of modern society]. In Aktual'nyye problemy teorii kommunikatsii. Saint-Petersburg : Izd-vo SPbGPU, 2004. P. 34-52.

Midinvaern Mevisen (O. Ruzanova). *Dolog byl tvoy put' domoy. Roman o sere Gaye Gizborne* [Long was your way home. A novel about Sir Guy Gisburne]. URL: http://samlib.ru/d/donina_j_a/01-sirguyofgisburne.shtml (accessed: 20.04.2020).

Pinskiy L. *Realizm epokhi Vozrozhdeniya* [Realism of the Renaissance]. Moscow : Izd-vo khu-dozhestvennaya literatura, 1967. 367 p.

Polly E. *Want a baddie? Send for Addie*. URL: <http://www.robertaddie.net> (accessed: 20.04.2020).

Richard Carpenter. Interview conducted and transcribed by Allen W. Wright. URL: <https://www.boldout-law.com/robint/richcarp.html> (accessed: 20.04.2020).

Shaposhnikova O. V. *Grotesk i yego raznovidnosti* [Grotesque and its varieties] : dis. ... kand. filol. nauk : 10.01.08. Moscow, 1978. 206 p.

Sherwood Forest 2. *Kontrabandist. 06. Press Gang (russkiye subtitry)* [Sherwood Forest. Smuggler. 06. Press Gang (Russian subtitles)]. URL: <http://sherwood.clanbb.ru/viewtopic.php?id=2635> (accessed: 20.04.2020).

Sherwood Forest 3. *ROS. Obshchaya informatsiya o seriale. ROS: lyubimyy fil'm detstva mnogo let spustya* [Sherwood Forest. Ros. General information about the series. ROS: A favorite childhood movie many years later]. URL: <http://sherwood.clanbb.ru/viewtopic.php?id=1181> (accessed: 20.04.2020).

Sherwood Forest 4. *ROS. Obshchaya informatsiya o seriale. Promakaniye* [Sherwood Forest. Ros. General information about the series. Dipping]. URL: <http://sherwood.clanbb.ru/viewtopic.php?id=917> (accessed: 20.04.2020).

Sherwood Forest 5. *Personazhi ROS. Ser Gay Gizborn* (sir Guy of Gisburne) [Sherwood Forest. ROS characters. Sir Guy of Gisburne]. URL: <http://sherwood.clanbb.ru/viewtopic.php?id=95> (accessed: 20.04.2020).

SHERWOOD-taverna 1. *Literaturno-istoricheskiy forum. Personazhi RoS. Ser Gay Gizborn* [SHERWOOD-tavern. Literary and historical forum. RoS characters. Sir Guy Gisburne]. URL: <http://forum.sherwood-tavern.net/viewtopic.php?id=55> (accessed: 20.04.2020).

Sverdlov M. *Romanticheskiy grotesk: Gofman* [Romantic grotesque: Hoffman]. In "Literatura" Izdatel'skogo doma "Pervoye sentyabrya". 2004. № 4. URL: <http://lit.1september.ru/article.php?> (accessed: 20.04.2020).

Tyupa V. I. *Diagnostika mental'nogo krizisa* [Diagnostics of the mental crisis]. In Mir Rossii. 2002. № 1. P. 153-165.

Данные об авторе

Приказчикова, Елена Евгеньевна – доктор филологических наук, профессор, кафедра русской и зарубежной литературы, департамент «Филологический факультет», Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина.

Адрес: 620083, Россия, Екатеринбург, пр. Ленина, 51.

E-mail: miegata-logos@yandex.ru

Author's information

Prikazchikova, Elena Evgenievna – Doctor of Philology, Professor, Department of Russian and Foreign Literature, Chair of Philology, Ural Federal University named after the first President of Russia B.N. Yeltsin.